Aplauze

IV 2024



Editor șef	Ion M. Tomuș
Editori	Ionica Alexiu, Atena Bercuci, Andreea Brumă, Bogdan Contea, Cristina Drăgan, Laura Frîncu, Alexander Hartmann, Ioana Ioniță, Andreea Istrate, Giulia Ivănuș, Alexandra Mileșan, Amalia Nanu, Denisa Neațu, Diana Nechit, Loreta Popa, Denis Prodea, Beatrice Roman, Andreea Rotaru, Alba Stanciu, Anca Șugar
Coordonator foto	Sebastian Marcovici
Fotografi seniori	Dragoș Dumitru, Nicolae Gligor - Grimm, Robert Barlea, Ovidiu Matiu
Fotografi juniori	Diana Racz, Alexandra Micu, Mihail Nistor
Foto cover	Mihail Nistor
Art director	Andrei Neagu

ISSN: 2248-1776
ISSN-L: 2248-1176

sibfest.ro



Facultatea de Litere și Arte
Artă teatrală



ELAB CHROM





21 -30 iunie 2024

Cuprins

Laitmotivul sezonului România-Polonia, limbajul	Loreta Popa	4
Conferință specială. Octavian Saiu în dialog cu Tim Robbins	Loreta Popa	6
Trezirea la realitate- o revoluție a simțurilor	Alexander Hartmann	8
Pulsația dansului contemporan	Diana Nechit	10
Un ritual universal cu valențe de cabaret	Alba Stanciu	11
O nebunie de spectacol…	Beatrice Roman	14
Destinul Omului sau al tuturor	Giulia Ivănuș	15
The world is surreal	Laura Frîncu	16
Kushida's dream	Laura Frîncu	17
Ce calități are o operă literară câștigătoare a premiului Nobel?	Ionica Pașcanu	18
Călătorii clandestine într-un container de fier	Ioana Ioniță	19
Câte decoruri încap într-o cutie de carto(o)n!?	Diana Nechit	20

Laitmotivul sezonului România - Polonia, limbajul

Limbajul inimii, limbajul sufletului, limbajul spiritului

Loreta Popa


Dragoș Dumitru

Cea dintâi conferință de presă din cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a avut loc sâmbătă, 22 iunie 2024, sub semnul prieteniei și colaborării culturale româno-poloneze.

Evenimentul, moderat de Octavian Saiu, s-a desfășurat în Sala Oglinzilor de la sediul Forumului Democrat al Germanilor din România și s-a bucurat de prezența directorului FITS, Constantin Chiriac, a doamnei ministru al Culturii, Raluca Turcan, alături de Liviu Jicman, președintele Institutului Cultural Român. Partea polonă a fost reprezentată de Hanna Wroblewska, ministrul Culturii și Patrimoniului Național din Polonia, și Olga Wysocka, directorul Institutului Adam Mickiewicz. Discursurile s-au axat, în principal, pe proiectele comune româno-poloneze și legătura de prietenie dintre cele două țări, România și Polonia, inclusiv în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu.

Pare că, în timpul conferinței, a ieșit la iveală laitmotivul acestui sezon România-Polonia, limbajul. Limbajul inimii, limbajul sufletului, limbajul spiritului, a ceea ce ne aduce împreună. Această ediție a FITS este dedicată unei teme care înseamnă enorm pentru fizionomia spirituală a evenimentului, Prietenia. Ceva ce s-a clădit în timp, prietenia între oameni, prietenia între artiști, prietenia între companii de teatru și dans, între structuri, dar mai ales prietenia între suflete care rezistă împreună dincolo de orice granițe. „În spiritul acestei prietenii vom celebra un proiect unic, un proiect care înseamnă enorm și pentru România și pentru Polonia, care aduce împreună artiști din aceste două țări, reuniți sub semnul unor afinități pe care le împărtășesc și al credinței că, dincolo de orice, cultura este cea care stabilește punți și naște aceste raporturi firești între noi", a punctat Octavian Saiu. „Este o bucurie să avem alături de oaspeți de vază din Polonia și reprezentanți ai culturii române. În primul rând, doamna Hanna Wroblewska, ministrul Culturii și Patrimoniului Național din Polonia, și reprezentanta unei structuri care a contat în mod decisiv pentru imaginea culturii poloneze în lume și pentru ceea ce ține de dimensiunea nobilă a diplomației culturale, Olga Wysocka, directorul Institutului Adam Mickiewicz. În contextul acestui minunat proiect academic și cultural care este platforma de prezentare a doctoratelor excepționale în domeniul teatrului și managementului cultural, am avut de-a lungul timpului oaspeți foarte importanți de la diferite instituții academice de cercetare din Polonia și anul acesta nu ne dezmințim, ba aș spune dimpotrivă, avem șapte profesori, de la șapte universități diferite din această țară și unii dintre ei sunt aici, în această sală. Sunt oameni care au o deschidere uluitoare față de cultura română, față de teatrul românesc și, poate, mai ales față de Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Alături de noi se află și doamna ministru al Culturii, Raluca Turcan, dar și directorul Institutului Cultural Român, Liviu Jicman. Alături de noi se află omul care reprezintă ideea de prietenie și grație căruia ne reunim de fiecare dată într-un context atât de fericit, de simbolic și frumos, Constantin Chiriac", a spus Octavian Saiu.

Directorul Teatrului Național „Radu Stanca" și președintele FITS, Constantin Chiriac, a declarat că fără ajutor de Sus nu reușim să facem lucruri importante. „În clipa în care privim retrospectiv, realizăm că tot ceea ce noi facem, facem cu energie, cu voință, cu pasiune, dar de multe ori lucrurile sunt negândite și puse în capul nostru. Nu am plănuit ca la prima conferință de presă să vorbim despre sezonul România – Polonia, care a început aici, la Sibiu. De-a lungul timpului, am avut șansa și onoarea să cunosc marea cultură poloneză și, pentru că e bine să spunem ceea ce ni s-a întâmplat în viață, vreau să vă spun că am învățat enorm de la ceea ce înseamnă cultura si arta poloneză. Am avut șansa să fiu președintele juriului Comisiei Europene pentru Capitala culturală europeană în Polonia și am vizitat cele 16 orașe care au fost pregătite impecabil, iar competiția a fost frumoasă și acerbă și a fost câștigată de Wrocław. Dacă ne uităm la istoria de 31 de ani a Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu, am învățat de la polonezi ce înseamnă spectacolele de stradă. Am avut un sprijin de la Institutul Adam Mickiewicz cum n-am avut de la niciun alt institut străin. Mă gândesc la ceea ce înseamnă cooperare și mai ales sprijin punctual financiar pentru artiștii care veneau în schimburi și în proiecte constructive pentru comunitățile noastre. Este o mare plăcere să


Dragoş Dumitru


Dragoş Dumitru

avem această întâlnire în deschiderea festivalului.", a mai spus Constantin Chiriac.

Câteva gânduri despre acest sezon, despre programele pe care le conține, despre parteneriatele care s-au conturat și despre această cristalizare a unor energii care înseamnă mult pentru ambele părți pentru trecut, pentru prezent, dar mai ales pentru viitor a rostit Hanna Wroblewska, ministrul Culturii și Patrimoniului Național din Polonia. „Prieteni, vă mulțumesc pentru că participați la această conferință! Am astfel posibilitatea de a vă prezenta programul la care am lucrat pentru 2024 - 2025. Am început deja să implementăm acest program. Ieri, alături de ministrul Culturii, Raluca Turcan, și directorul ICR, Liviu Jicman, am asistat la vernisajul unei expoziții de picturi poloneze la Muzeul Național Brukenthal, prezentând arta poloneză din secolele al XIX-lea și al XX-lea. Publicul acestui festival are posibilitatea să vadă spectacolul Angajații, realizat de Lukasz Twarkowski. Vom prezenta și alte trei spectacole ale Academiei din Cracovia, de asemenea, studenți de la Cracovia vor performa în aceste zile. Vreau să subliniez că pentru mine a fost foarte important să deschidem sezonul aici la Sibiu. Mulțumesc pentru această ocazie! Am avut la Ateneul Român din București la 3 martie 2024, de Ziua Solidarității româno-polone, un concert susținut de renumitul pianist de jazz Leszek Możdżer, eveniment organizat de Institutul Polonez, Institutul „Adam Mickiewicz" din Polonia și Filarmonica „George Enescu". Vom mai avea expoziții ale artiștilor polonezi, concerte ale unor muzicieni, care vor participa la festivalul de la Cluj, la Festivalul Enescu și-n septembrie la Festivalul ASTRA. Vor fi, de asemenea, evenimente peste tot în Polonia. Un asemenea program bogat și dens nu ar fi posibil fără o amplă cooperare dintre Institutul Cultural Român din Varșovia și Institutul Polonez din București. Institutul Cultural Român din Varșovia este unul dintre institutele cu care colaborăm foarte bine de mulți ani, este unul dintre cele mai importante parteneriate din țara noastră. Nu este doar acestui sezon, ci și începutul unei cooperări de durată", a declarat Hanna Wroblewska, iar dincolo de discurs, dincolo de cuvinte, dincolo de mesaj, ceea ce contează mai mult decât orice este prezența. În contextul unui program foarte încărcat, doamna ministru al Culturii din Polonia a găsit resursele de timp și energie să fie prezentă la Sibiu. Doamna ministru al Culturii, Raluca Turcan, a spus că nu ar fi putut fi în altă parte în aceste zile decât la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu. Preluând ștafeta de la Constantin Chiriac, aceasta a spus: „Pentru mine, deopotrivă ca româncă și ministru al Culturii, FITS este un motiv de mândrie națională și un simbol al culturii apreciat și aplaudat peste tot în lume. Pentru acest motiv simt nevoia să-i mulțumesc lui Constantin Chiriac, echipei FITS și Teatrului Național Radu Stanca, tuturor celor care au pus și pun umărul de peste 30 de ani la realizarea acestui excepțional fenomen cultural.", a mai spus ministrul Culturii. Olga Wysocka, directorul Institutului Adam Mickiewicz, a vorbit despre ceea ce a simțit la deschiderea Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu: „Încep prin a împărtăși ceea ce am simțit. Sunt atinsă de ceea ce am văzut aici. La deschiderea Festivalului Internațional de Teatru am asistat la un incredibil spectacol, o capodoperă. Îndrăznesc să-i spun domnului Chiriac că am simțit că sunt în Rai. Sunetele orașului completau muzica, păsările cântau împreună cu corul Madrigal. Totul a fost perfect. Sunt la Sibiu pentru prima dată. Acest oraș este viu. Am văzut sute de oameni pe străzi, în locuri diferite. Înțeleg cum an de an acest oraș construiește înțelesul cuvântului teatru, înțelesul culturii. ", a conchis Olga Wysocka. Imaginea atât de consecvent prezentă a culturii poloneze în lume se datorează colaborării foarte armonioase între două institute de cultură, este vorba de Institutul Cultural polonez, cu reprezentanțe în întreaga lume, și Institutul Adam Mickiewicz, care are un singur centru la Varșovia, iar împreună reușesc să ofere lumii darurile mari ale culturii poloneze. S-a vorbit românește, s-a vorbit în engleză, s-a vorbit despre suflet și s-au punctat toate aspectele importante.

Conferință specială. Octavian Saiu în dialog cu Tim Robbins

Loreta Popa


Sebastian Marcovici

Tim Robbins a fost invitatul unei conferințe speciale sâmbătă, 22 iunie, moderată excepțional de Octavian Saiu.

De 43 de ani, Tim Robbins este director artistic al The Actors' Gang, o trupă de teatru care are în palmares peste 150 de producții artistice și peste 100 de premii. The Actors' Gang ajută mii de copii prin programele lor educaționale de transformare, iar proiectul lor revoluționar, Prison Project, a primit recunoaștere națională și funcționează în prezent în două centre de detenție pentru tineri delincvenți, două instituții de reintegrare și 12 penitenciare din California și Tecate, Mexico. Tim Robbins a vorbit despre toate acestea, dar și despre dragostea sa pentru teatru: coerent, fluid și limpede. A menționat, așa cum era de așteptat, și câteva lucruri despre premiera mondială cu Afrodita și Eliberarea Lumii (Un vodevil muzical grecesc).

„În teatru nimic nu este mai important, mai semnificativ decât prezența. Drept urmare vă mulțumim că sunteți aici, alături de noi!" Acestea au fost cuvintele lui Octavian Saiu în deschiderea conferinței cu Tim Robbins. Când o personalitate de talia lui Tim Robbins vine tocmai de acolo, din Statele Unite, din acel univers pe care l-a construit cu atâta grijă, până aici, la Sibiu, acest lucru nu poate fi decât un cadou.

„Pentru mine este un moment la care am visat de foarte multă vreme. Data trecută a fost prezent la București, la Teatrul de Comedie, cu spectacolul Visul unei nopți de vară, care a avut trei reprezentații, în 2016. Să fiu aici și să am parte de acest dialog cu Tim Robbins, pentru mine înseamnă foarte mult. Cei mai importanți actori din lume sunt mereu smeriți, modești, blânzi, buni. Este teatrul ceva mai mult decât ceea ce ne arată cinematograful, cu flash-urile lui luminoase, ne conectează el la ceea ce suntem cu adevărat, la noi înșine? Mă gândesc la munca ta din spate, ca regizor", și-a început tirul întrebărilor Octavian Saiu.

„The Actors' Gang a luat ființă acum 43 de ani și a fost cu mult înainte ca eu să am succes în show-business", a răspuns Tim Robbins. „Prima slujbă pe care am avut-o, înainte să lucrez în filme și televiziune, m-a ajutat să fac mai multe producții. Actoria mi-a folosit în găsirea ideilor. Întotdeauna a fost vorba despre început, despre rădăcini, un fel de a continua să cresc ca artist. Nu poți să minți în teatru la fel cum minți în filme. Dacă nu ești bun, publicul simte. Nu contează cât de faimos ești. Așa că de fiecare dată când ne ocupăm de o producție știu că este un creuzet înfricoșător prin care trebuie să trecem. Am spus adevărul, ne-am conectat cu publicul prin poveste într-un mod care-l implică. El ne va spune. Este întotdeauna o experiență frumoasă pentru că ne conduce spre necunoscut. Peter Brook vorbește despre necunoscut, esențiala, cruciala nevoie de a crea adevărul pe scenă. Este imposibil să facem asta cu experți. Cel mai rău lucru pe care îl poți auzi de la un actor este: «Mi-a ieșit!», pentru că de fiecare dată când pășești pe scenă este diferit. Am discutat mult cu actorii mei despre asta. Există o tendință a actorilor în teatru de a da vina pe public. «Aseară a fost minunat. Publicul din seara asta a fost nasol». Nu îngăduim acest lucru în teatrul nostru, pentru că este o indicație a faptului că actorii vor juca spectacole de vineri seara pentru un public de sâmbătă seara. De fiecare dată când urci pe scenă, în sală vor fi mereu categorii diferite de oameni. Am învățat asta acum mult timp de la Georges Bigot de la Le Théâtre du Soleil. El spunea: «Niciodată să nu presupui că publicul își poate permite să cumpere bilete. Gândește-te mereu că a cheltuit ultimul dolar pentru a vedea spectacolul! Poate merge pe jos cinci mile pentru că nu are bani suficienți ca să meargă cu autobuzul. Acesta este respectul pe care-l datorezi publicului». Când urci pe scenă te lovești de un soi de chimie diferită. Dacă ai avut un spectacol bun cu o seară înainte nu contează, pătrunzi în necunoscut, pătrunzi într-o nouă lume. Este treaba ta să te conectezi cu publicul în fiecare seară. Nu poți da vina pe el. Dacă joci spectacole de vineri seara, pentru un public de sâmbătă seara, este vina ta. Este lucrul care-mi place cel mai mult la teatru. Este atât de efemer, încât este o călătorie constantă de a prinde magia. Este miraculos când se întâmplă. Mi s-a părut că aseară s-a întâmplat. Avem acest spectacol, are un subiect dificil, dar are și umor: nu am știut dacă va avea succes la publicul de aici, de la Sibiu. Cunoaștem publicul din America, dar cel de aici, din Europa, are alte valori, alte gusturi", a spus Tim Robbins. Cum a fost lucrul la acest spectacol, Afrodita și Eliberarea Lumii (Un vodevil muzical grecesc), cum a fost scrisă piesa, de unde i-a venit ideea, cum a fost să lucreze în teatru, despre teatru, pentru teatru? „Am fost suficient de norocos să primesc o slujbă în timpul lockdown-ului. A trebuit să rămân în carantină, în hotel, la Londra, pentru două săptămâni. A fost o experiență extrem de ciudată. Era ca și cum eram în închisoare, dar aveam room service. A trebuit să închidem teatrul. Am înțeles la început de ce. Am înțeles că era nevoie de câteva săptămâni pentru a controla situația. Dar cele câteva săptămâni au devenit câteva luni, apoi doi ani. Așa că am studiat puțin și am descoperit că nu s-a mai întâmplat așa ceva în istoria omenirii. Întreaga lume s-a oprit. Toată lumea era închisă în casă. A fost ceva straniu pentru mine. Întregul concept mi s-a părut total greșit, nedrept. Din cauza acestei situații cu care ne confruntam am înțeles că aceasta era începutul unei drame grecești, era exact ceea ce făceau, spuneau povești despre un anumit fel de evenimente care afectau publicul. Scopul teatrului a fost de la început de a comunica ceva, de a crea armonie între artist și spectator. Cum să pui în lumină o astfel de poveste, dacă nu vorbești despre ea? Trebuie să existe o platformă publică, unde oamenii să-și manifeste anxietatea,



îngrijorările, temerile. Actorul are această sarcină de a-i duce într-un loc unde povestea să fie spusă, să înțeleagă că poate a fost orgoliul omului care a dus la această situație. Ceva e greșit aici și trebuie să fie oprit. Mi-am amintit de Aristofan, de satira lui, de umorul lui lipsit de rețineri și de libertatea pronunțată a criticii cu caracter politic. El scria despre război, despre cum oamenii se puneau în situații de a merge la război. O satiră adevărată trebuie să fie periculoasă, trebuie să fie un atac, o iluminare a unui adevăr incomod. Am hotărât să fac ceva și să scriu despre asta și m-am gândit să scriu ceva în genul unei piese grecești. Aveam nevoie de un cor și aveam nevoie de zei. Am început să scriu în versuri și am început să-mi pun întrebări mie însumi. În fiecare personaj sunt eu. Am mers până la capăt. În ultimii 15 ani am început să vreau să înțeleg. Nu știu. Chiar nu știu. N-am încredere în experți. Experții par că intră mereu în tot felul de necazuri. Au idei ale căror urmări par că-i împing spre moarte. Am terminat cu ei. Așa că mi-am pus întrebări mie însumi. De ce fac asta? De ce mă comport astfel? De ce fac asta acum? Este un dialog creativ, un dialog sincer. Nu conduce publicul într-o direcție anume", a afirmat Tim Robbins.

Despre maeștrii din teatru, oamenii care l-au influențat, precum Peter Brook, despre acele resurse de speranță, înțelepciune, răspunsuri la care se întoarce de fiecare dată când simte nevoia să-și pună întrebări, Tim Robbins a răspuns prompt: „Am citit Spațiul gol în facultate și cartea aceasta a lui Peter Brook mi-a schimbat total perspectiva. În școală nu eram interesat de realism. Sunt mulți autori importanți care au eliberat generații întregi cu întrebările pe care le-au pus. Eram mult mai interesat de teatrul european, de ideea că totul e mult mai mare decât o situație casnică. Sunt mult mai interesat de teatru, de ceea ce Grotowski definește ca fiind întâlnirea dintre un actor și un spectator. Am fost norocos să am o conversație online în timpul pandemiei cu Peter Brook, dar și cu Ariane Mnouchkine, pe care îi știam demult. Aceștia sunt oamenii de la care am învățat, oamenii care m-au influențat. Un alt om care mi-a schimbat viața a fost cineastul Jan Roth, mi-a arătat cum poți fi tu însuți și totuși să spui o poveste fără să-ți compromiți ideile. Când o faci trebuie s-o faci într-un mod inteligent".

A fost dificil să țină în viață compania de teatru, a făcut sacrificii de care nu știe nimeni. Din experiențele adunate de-a lungul a 43 de ani care l-au marcat mai tare Tim Robbins a împărtășit cu publicul prezent la conferință: „Am montat un text din 1922 numit Matusalem sau eternul burghez, de Yvan Goll, iar John Densmore din trupa rock The Doors a cântat la percuție pentru noi. Nu mi-a venit să cred că se întâmplă, dar a vrut să facă acest lucru. Am fost de acord. În școală am fost învățați că teatru înseamnă Broadway. Teatrul nu este însă un produs comercial, este o comunicare cu publicul. Cu cât intervine partea comercială, cu atât teatrul se îndepărtează de rădăcinile lui. Ca în filme, care se îndepărtează tot mai mult de ceea ce este important. Maeștrii divertismentului nu ajung la adevăr, ei nu oferă decât o temporară dorință pentru explozii și distragere. Nu ajung la ceea ce sperăm să ajungă. Am început să jucăm în comunități din Statele Unite înțelegând că facem ceva profund pentru public. Mai târziu, când am început să jucăm pentru un public a cărui limbă maternă nu era engleză și, văzând cât rezonează cu noi, am înțeles că nu interesează specificitățile limbajului, cât mai curând emoțiile. Nu voiau să piardă nimic din ce se întâmpla pe scenă. Fiecare reprezentație pentru un public internațional îmi oferă un motiv de bucurie. Țin minte că ni s-a spus că în septembrie puteam deschide teatrul, dar trebuia să cerem publicului certificatul verde, care arăta faptul că s-a vaccinat. Am spus nu. Nu facem asta. Dacă ne supuneam regulilor guvernului abia atunci publicul putea intra în teatru. Acest lucru m-a condus la Dionysos. Mi-am pus întrebarea ce ar face Dionysos, iar el ar fi făcut una cu pământul toată această situație. Ar fi spus: «Cum îndrăzniți!?!» Nu pui etichete, nu faci discriminări. Toată lumea poate intra. Toată lumea. Împărțim totul împreună. Întregul scop al teatrului este acela de a lua oameni cu păreri diferite și a-i uni. Am așteptat încă șase luni. Am pus un semn afară și am spus că nu discriminăm pe nimeni. Tot în acea perioadă am văzut teatre mari care au concediat oameni. Am văzut teatre care n-au mai deschis de atunci. Noi nu am concediat pe nimeni pentru că avem tot felul de programe educative și oamenii au găsit altceva de făcut. A fost o perioadă tristă pentru mine. Am scris în piesă, Dionysos vorbește despre cât de îngrijorat este să vadă cum lumea se cutremură".
„Poți să atingi milioane de oameni cu o minciună", a mărturisit Tim Robbins. „Dacă atingi 100 de oameni cu adevărul minciuna nu va mai ține. Minciuna se oprește. Nu creează spirit, longevitate, nu se va multiplica. Nu e fertilă. E doar o minciună. Adevărul însă... Nu știi niciodată cine se află în public. Poate un om își schimbă punctul de vedere datorită adevărului tău. Îi datorezi asta. Cred că de aceea teatrul rămâne important. Esențial. Este unul dintre singurele locuri din lume unde putem spune publicului să pună telefoanele deoparte. «Atenție! Ești cu noi. Oprește-te!» În filme nu se întâmplă asta. Este un lucru important de lăsat în urmă. Ne afectează sufletele."

Conferința s-a încheiat în aplauzele celor prezenți, iar Octavian Saiu i-a smuls lui Tim Robbins promisiunea ca aniversarea celor 45 de ani de activitate ai The Actors' Gang să aibă loc peste doi ani, la Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu.

Trezirea la realitate - o revoluție a simțurilor prin dans, culoare, empatie

Trezirea

Alexander Hartmann

Pe o scenă goală se nasc emoții, vorbe, mişcare, imagini, care generează incremental o poveste foarte personală despre tristețe, durere, alienare, un război continuu pentru a păstra integritatea fizică și psihică a ființei umane, atât de fragile, bombardate de iureșul vieții în societatea globalizată și bombardate la propriu în zonele de conflict din ce în ce mai numeroase. Rândunica, apa albastră, florile roșii introduc metaforic ideea refugiului necesar unei minți în degringoladă, unui suflet chinuit de întrebări și sfâșiat de tristețe și de neputință.

„Este cineva? Este cineva? Este cineva? Este cineva aici?" întreabă Pippo Delbono, așteptând răspunsuri care nu (mai) vin, de la niște oameni necunoscuți, pe care nu va apuca să-i cunoască, dar care vor pleca mai îmbogățiți cu o experiență nemediată a degradării, fizice și mentale, în absența prieteniei și dragostei, un declin lent, sinuos, dar implacabil.

Viața ca o discotecă, care te asaltează cu vibrații și senzații, cu muzica ce declanșează stări și sentimente, dar care face și mai asurzitoare tăcerea de după: spectacolul debutează cu rock-ul psihedelic și acid al trupei Jefferson Airplane, cu versurile piesei Volunteers, cântată de trupă la Woodstock Music & Art Fair (1969), stabilind de la început îndemnul transgenerațional pe care Pippo Delbono îl transmite:

„Look what's happening out in the streets/ Got a revolution Got to revolution [...]/ One generation got old/ One generation got soul/ This generation got no destination to hold/ Pick up the cry/ Hey now it's time for you and me/ Got a revolution Got to revolution...".

O predare de ștachetă într-un moment când voința vie și puternică nu mai e sprijinită fizic de putință: Pippo Delbono, acest „înger albastru" după cum se auto-definește, vorbește deschis, cu curaj, despre alienare, despre suferință, fizică și mentală, personală și a celor aflați în situații de conflict, despre nebunie și răbdarea de a îndura. Pentru că: „Totul va trece!"

Până atunci, tot cocktailul de trăiri și senzații pe care le simte la cinci ani de la moartea artistului Bobo, peste care mărturisește că nu a trecut, după ce a experimentat solitudinea și a analizat lumea și s-a analizat pe sine în răstimpul pandemic și până în ziua de astăzi, acest mix puternic explodează pe scenă în sunete, lumină, culoare, cuvânt, cântec, muzică live și dans. Vibrațiile corpurilor care dansează, care se învârt ca dervișii în ritm frenetic, precum și vibrațiile muzicii live transmit ceea ce corpul bolnav al creatorului nu mai poate să o facă. Prin artă, Pippo Delbono își exorcizează demonii care nu-i dau pace, creând gradual contextul pentru catharsis: al său și al celor care aleg să-l însoțească în acest traseu inițiatic prin interiorul sufletului său.

Continuând estetica spectacolelor La Gioia și Amore, Trezirea reunește confesiunile lui Pippo Delbono cu muzica, dansul și poezia, într-o structură care impresionează prin alternanța momentelor de prezentare nestilizată a realității dure care ne împresoară cu momente în care trăirile irup și inundă sala cu emoție, într-un mecanism perfect acordat, care generează senzații contradictorii, ce, la rândul lor, facilitează eliberarea spectatorului de grijile cotidiene. O





eliberare necesară receptării emoției și declanșării procesului de înțelegere (a sinelui și, prin empatie, a celorlalți) o trezire a simțurilor și o deschidere a sufletului.

Metaforele, parabolele și referințele auditive și vizuale abundă în spectacol. Eclerajul creează atmosferă și spații scenice care capătă adâncime prin elementele de decor și recuzită aduse pe rând de actorii trupei și de personalul tehnic. Trecerile de la o situație scenică la alta se realizează fluent, în tăcere, fără grabă, creând orizonturi de așteptare și aducând și mai multă tensiune în spectacol.
De la efervescența muzicii rock, care facilitează alternanța momentelor scenice, publicul experimentează dematerializarea formelor. Pe fundalul luminat, jocul delicat de umbre arată cum oamenii își pierd a treia dimensiune, așa cum și-au pierdut sau uitat valorile. Reduși la spațiul bidimensional, oamenii sunt schițe a ceea ce au fost, cu potențial pentru ceea ce ar putea să (re) devină. „Trebuie să continuăm până când ne vom trezi, dacă ne vom trezi” – spune Pippo Delbono, înainte să alunece firesc spre nebunia care așteaptă în „întuneric”, în umbră, speculând fragilitatea mentală și orice moment de restriște individuală. În acest răstimp, pe nesimțite, scena se umple cu nisip deșertat din saci de plastic, amintind de sacii în care corpurile celor răpuși de pandemie erau izolați de ceilalți, „ca pe vremea ciumei”. După ce oamenii dragi încep să dispară, rămân doar grămăjoare de nisip, metaforă pentru morminte, printre care o femeie își strigă dispăruții, dar și elementele definitorii ale zonei de conflict în care bombele cad haotic, ucigând oameni și distrugând, deopotrivă, clădiri și destine. În jocul de lumini care imită bombardamentul, completat de muzica conflictului, al armelor de distrugere, publicul se trezește smuls din confortul sălii de spectacol și transpus în istoriile sfâșietoare ale oamenilor în război, forțați să plece ca să nu augmenteze numărul celor scoși în bucăți dintre dărâmături. Universul sonor contribuie la completarea tablourilor puternice create pe scenă. Muzica dedicată Mariei Tănase, o doină modern reinterpretată, pornind de la piesa Lume, lume, un recital excepțional de vioară, acompaniază lamentarea creatorului – „Mă simt abandonat!”, „Nu-mi găsesc liniștea!”, „Să acceptăm nebunia” – și creează o puternică ancoră cu spațiul în care Pippo Delbono a decis să-și lanseze ultima producție: o Românie pe care artistul mărturisește că o iubește.

Piesa Lather (de pe albumul Crown of Creation, din 1968) al trupei Jefferson Airplane, trupa favorită a creatorului spectacolului, setează contextul în care tristețile și durerile individuale se declașează și (ne) izolează în era informațională, în care informațiile (ne) sunt instantaneu disponibile, omniprezente și agasante prin ostentația cu care (ne) atrag atenția, iar trăirile și sentimentele umane veritabile devin din ce în ce mai inaccesibile. Paradoxului permanent conectat, rar sau deloc emoțional conectat cu ceilalți, în care apropierea umană necondiționată devine un soi de fata morgana, Pippo Delbono îi opune răspicat un spectacol-experiment despre oameni, cu oameni, despre dragoste, cu dragoste, despre și cu frică, nebunie, așteptare, anxietate, speranță, într-un carusel emoțional: „Viața înseamnă o trezire tristă într-un tren în zori”. Un tren pe care oamenii nu trebuie să-l abandoneze.

„– De ce îți e frică?
– De viață. De dragoste. De această anxietate. De a fi bătrân. De solitudine. Ceea ce mi-a lăsat Bobo când a plecat. De a nu mai merge.”

Viața e o discotecă, cu momente de explozie și exuberanță, alternate de momente în care marea tristeții așteaptă să ne înece. Poate o revoluție să ne salveze de la destinul implacabil pe care singuri, inconștient, ni-l construim?



Sebastian Marcovici

Pulsația dansului contemporan

EXIT ABOVE după furtună

Diana Nechit

Cu *EXIT ABOVE după furtună*, Anne Teresa de Keersmaeker își reactivează scriitura coregrafică printr-un cadru muzical de blues, rap și techno, injectând în coregrafia sa un eclectism pe alocuri surprinzător: marșuri revoluționare și protestatare, pași de house și figuri de break-dance. Astfel, coregrafa flamandă ne propune să aderăm cu toate simțurile la un pariu muzical și coregrafic, la un nou dialog subtil care reunește scenic pe cântăreața Meskerem Mees și muzicianul Carlos Garbin lucrând „pas cu pas" alături de dansatori pe scenă.

Dacă există un aspect cheie al muncii lui Anne Teresa de Keersmaeker care iese în evidență, acesta este probabil relația ei cu muzica. De la debutul său în anii 1980, dansatoarea flamandă nu a încetat niciodată să își îmbine dansul cu noi partituri muzicale și cu o multitudine de stiluri, de la muzică contemporană la pop și jazz, invocându-i pe Steve Reich, Joan Baez și Bach. O privire aruncată asupra celor patru chitare care flanchează scena îți spune că *EXIT ABOVE după furtună* va fi din nou despre muzică. În această ultimă creație, coregrafa explorează teritoriul blues-ului, unde punk-ul și techno-ul ies, de asemenea, în evidență. Într-un nou dialog între muzică și corp, ea își desfășoară scriitura cizelată, în care marșurile și dansurile sociale se amestecă, pentru a produce un dans emoțional și abundent, cu o narativitate surprinzătoare, dar totuși extrem de liber, de un semantism captivant.

Există un tablou de Klee numit *Angelus Novus*: acesta înfățișează un înger care „pare să se îndepărteze de ceva la care se uită", se arată în textul de pe scenă. La fel ca acest „înger al istoriei", descris în text de filosoful Walter Benjamin, dansatorii par să zboare pe scenă, purtați de respirația și timbrul cristalin al cântăreței Meskerem Mees. Ea dezvăluie o poezie blues emoționantă, acompaniată de riff-urile chitaristului Carlos Garbin. De-a lungul acestor piese (scrise și compuse de cei doi coechipieri) corpurile muzicienilor și dansatorilor îmbrățișează aceeași mișcare, aproape pe picior de egalitate pe scenă, recuperând scenic acel „egalitarism" al trupurilor care dansează, fără a fi uniform, sau monoton. Ne oferă gesturile lor, fețele lor, niciun corp nu este la fel, fiecare aplecare este diferită de celelalte, presupune o cunoaștere a solului și a aerului, iar noi putem admira în voie lejeritatea unui braț, designul unui picior, grația unei sărituri ușoare sau a unei rotiri pe ceafă, pe mâini, pe cap, pe acoperișul lumii.

Techno, rap și punk, care apar pe rând într-o succesiune de pauze, punctează evoluția coregrafică. Ceea ce iese la iveală este o panoramă muzicală amplă a eclectismului pop, care arată ca o frescă, o istorie dansantă a dansului și a muzicii. Similară cu o călătorie în timp, scriitura coregrafică a lui Anne Teresa De Keermaeker progresează și se transformă, dezvăluind o varietate de gesturi familiare. Dansul ei, în același timp simplu și emoționant, este împodobit cu pași care se repetă pe tot parcursul piesei: pași hotărâți cu fața spre public, în stilul Tragedy al coregrafului Olivier Dubois, cercuri în spate care urmează liniile colorate lipite pe podea, alergări pe scenă... O călătorie care capătă o dimensiune politică, făcând ecou, printre altele, marșurilor pentru drepturile civile și amplorii protestatare a blues-ului.
În scrierile sale, mai degrabă de partea dansului contemporan ale cărui gesturi-cheie ne place să le reperăm, ea lasă să se întrevadă și jocul de picioare al house-ului (virtuozitate specifică acestui dans de club), pașii de salsa, break-ul cu amețitorul headspin al lui Solal Mariotte (în mai multe rânduri solist în fața grupului). Invocând aceste stiluri hip-hop, dansul ei suferă o metamorfoză, capătă un aer pop și se înrădăcinează în prezent, în dialog cu cadrul muzical care traversează piesa. Păstrându-și ADN-ul, Anne Teresa De Keersmaeker își dezvoltă vocabularul coregrafic, care se afirmă într-o manieră contemporană mușcătoare.

Anne Teresa de Keersmaeker explică faptul că „dansul servește la organizarea mișcărilor în spațiu pe o axă verticală și una orizontală și, în acest sens, mersul este un dans posibil". Da, se dansează. Lasă urme în aer și în amintirile noastre. Tinerii dansatori redescoperă un impuls fundamental: acest grup care vine și pleacă, care trasează traiectorii, care taie liniile așa cum se taie vorbirea, care se joacă cu proximitatea, care creează o dinamică scenică esențială pentru spectatori. Mergând „împotriva furiei lumii", Anne Teresa De Keersmaeker continuă să creeze condițiile unei tensiuni și simplități extreme, prin precizia compoziției și a scriiturii sale. Totuși, ultra modernitatea nu lipsește niciodată din acest dans amplu, sincopat, bazat întotdeauna pe spirală, cu brațele întinse spre cer, precum cele ale dervișilor. Coregrafa are o capacitate colosală de a aborda toate genurile, inclusiv hip-hop-ul, mediu din care provin în mod evident unii dintre dansatori. De la cel mai pur folk, la techno și slam, Anne Teresa De Keersmaeker integrează și asimilează toate mișcările artistice contemporane pentru a și le însuși, acest demers artistic bazându-se pe complicitatea cu echipa de dansatori virtuoși care pot dansa orice. Ca în toate creațiile sale din ultimii patruzeci de ani, coregrafa flamandă gestionează cu pricepere și inteligență rupturile de ritm și alternanța de energii: integrează dansuri universale, la unison, precum dansul inaugural al îngerului sau dansul final, care va fi învățat mai târziu, sau dansul scaunului din a doua mișcare din Rosas danst Rosas, interpretat în mod regulat de studenți și dansatori amatori.



Sebastian Marcovici

Un ritual universal cu valențe de cabaret

Afrodita și eliberarea lumii

Alba Stanciu

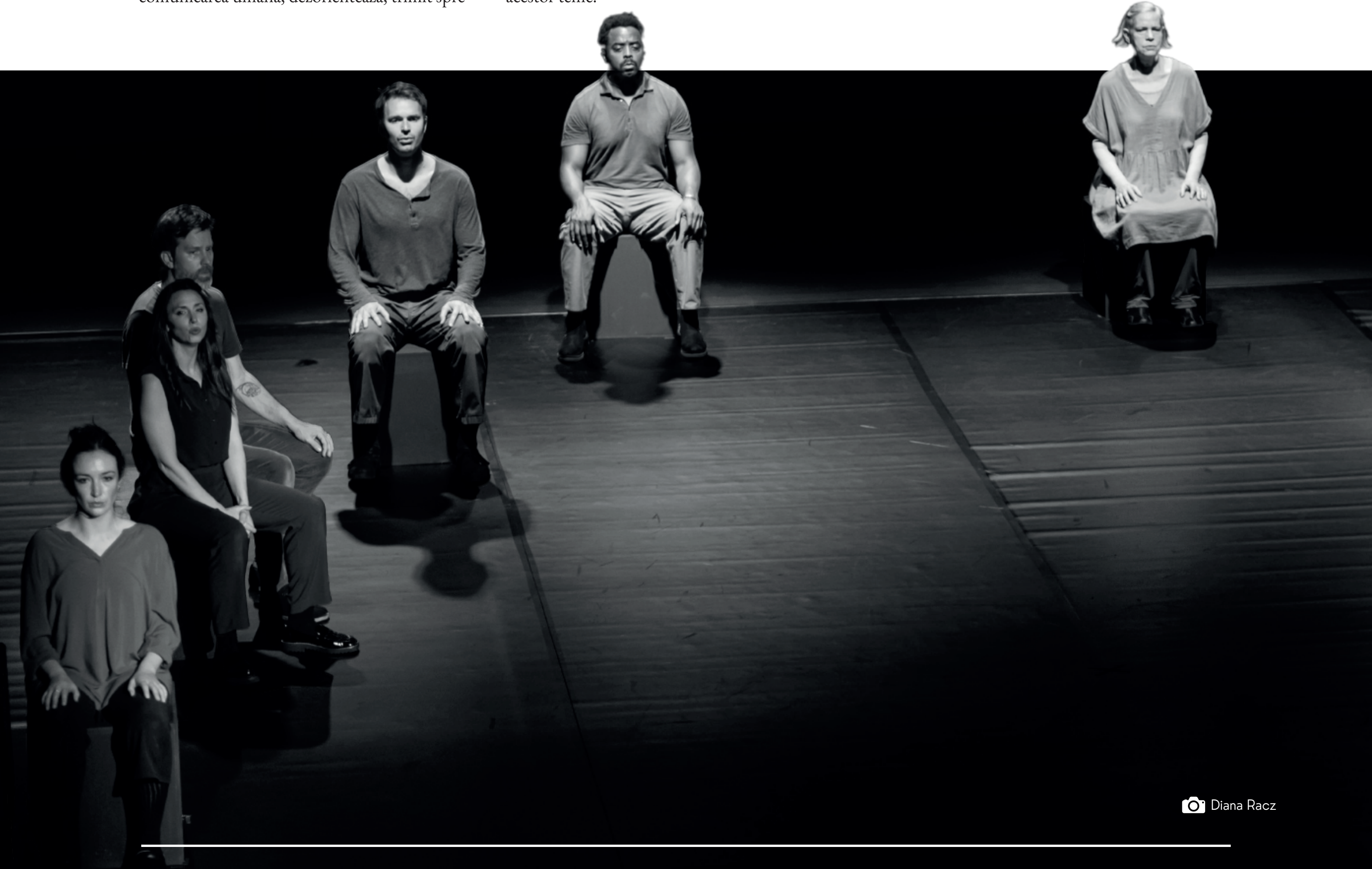
Întâlnirea dintre o temă ce face la prima vedere trimiteri spre eroii și zeii mitologiei grecești, a unui text ce construiește un conflict încărcat în egală măsură cu expresia sacră specifică antichității și lejeritatea de cabaret a vodevilului, cu personaje ce glisează între apariții impozante, prezențe comice și comportamente grotești, conturează liniile compoziției scenice a spectacolului Afrodita și eliberarea lumii, accentuate totodată printr-o formulă hibrid-caustică a teatralității.

Ceea ce construiește Tim Tobbins, regizorul acestei producții, prin discursul scenic trasat de actorii companiei americane The Actor's Gang este o interpretare a mesajului iubirii ca rezolvare infailibilă a oricărei crize. Este vorba de o abordare minimalistă, aproape naivă, de a reveni la un spectacol centrat pe actorul comentator, ce are ca suport eficacitatea cuvântului și puritatea textului dramatic, atent studiat și pus în valoare, eliberat de orice tip de artificiu care i-ar putea altera sensul. Privit prin filtrul poeticii performative a companiei americane, care militează pentru o formulă de spectacol centrată pe narativ, pe dezvoltarea situațiilor ce au ca centru cuvântul – elementul pilon ce stabilește calitatea și intensitatea relațiilor între personaje – spectacolul *Afrodita și eliberarea lumii* abordează o temă socială specifică intereselor actualității. Sunt indicate problemele care dezbină comunicarea umană, dezorientează, trimit spre direcții greșite orice argument, ducând spre stări de nesiguranță, interpretări haotice, ilogice și, în cele din urmă, conflict.

În mod simbolic, progresia spectacolului este construită în jurul unei idei încărcate cu valențe universale și atemporale după modelul mitologiei antice. Este vorba de un „virus" care distruge relațiile interumane, aflate până în acel punct într-o stare echilibrată și armonioasă. Comentariile și argumentele care însoțesc acest fenomen al dezintegrării sunt subliniate de corul compus din interpreții acestei montări, care funcționează după modelul tragediei dar, totodată, și cel al gospel-ului. Este dominantă alura și efervescența armoniilor afro-americane, care oferă prioritate și suport pasajelor solistice. Corul – la fel ca în antichitate – punctează ideile centrale, aduce ethos-ul ritualic al comentariului social, filosofic și uman, montat de Robbins în interpretarea cantabilă, lamentată a formulei muzicale a cuvântului. Este creat un veritabil discurs polifonic ce susține situațiile scenice schematice și voit formale, dar și evoluția dramei. În acest mod este subliniată latura umană, evaluată în acest context plin cu contradicții și amenințări. Combinația dintre alura song-urilor și text, adresarea în mod direct audienței tratată aproape ca un „partener de discuție", aprofundează actualitatea și valabilitatea acestor teme.

Nu este greșită interpretarea teatralității spectacolului prin conjugarea dintre strategiile teatrului brechtian și eficacitatea ritualică a tragediei antice, ceea ce construiește un corpus de mijloc între cele două extreme, rezolvate prin intervenția personajelor de cabaret. Acestea intervin în mod dezinvolt prin modurile specifice acestui gen ce implică expansivitatea și excentricitatea artei actorului, a corporalității. Actorul și grupetul sunt responsabili cu leitmotivicele comentarii de tip double-entendre, care suprapun imaginea în stare de continuă degradare a societății și problema condiției umane în acest context.

Rezolvările stărilor de criză, ale haosului, sunt subliniate de finalul spectacolului creat de Tim Robbins și compania americană prin apariția demiurgic-umană a personajului central al iubirii, Afrodita, o militantă în favoarea înțelegerii reciproce. Prezența ei înseamnă concluzia acestui spectacol, ce face apel la recuperarea umanității și calmarea „fiarei din interior", invocând iubirea, după modelul deja menționatului gospel american, a cărui aură este investită cu consistențe ritualice și armonii calme.



Diana Racz



BT susține FITS





FLAVOURS





ADUCE UN STROP DE SAVOARE LA

FI
TS





O nebunie de spectacol...

Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali

Beatrice Roman

Când ești invitat să vezi un spectacol studențesc, nu știi întotdeauna la ce să te aștepți, însă cred că este rară ocazia de a viziona reprezentația în timp ce dramaturgul este prezent în sală. Așa s-a întâmplat și în această seară, când la studioul CAVAS al Facultății de Litere și Arte, publicul, alături de domnul Vișniec, au putut viziona spectacolul *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintali*, spectacol de teatru studențesc jucat de studenții de la Institute of the Arts din Barcelona, în regia lui Cosmin Chivu.

De la primul contact cu scena, ești introdus în atmosferă, spectacolul începând cu un număr de șase personaje în cămăși de forță și înfășurate în steagul roșu cu celebrul simbol al secerii și al ciocanului. Pe lângă aceste personaje, se afla Katia, îngrijitoarea lor, dar cea care ne întâmpină în scenă este directoarea azilului de bolii mintale din Moscova, care invită publicul, de la început, să participe activ în spectacol. Aceasta cere publicului să țină locul corului și, în anumite momente specifice, să cânte împreună cu personajele cu sunetul: „Hump, Hump, Hump.”... Acesta nu este, de altfel, singurul moment în care directoarea cere publicului să se implice în spectacol. Acțiunea spectacolului ne spune povestea unui tânăr scriitor, Iuri Petrovski, care a fost invitat cu câteva săptămâni înainte de moartea lui Stalin, să le prezinte unor bolnavi mintal, istoria comunismului. Tânărul își ia foarte în serios misiunea, încercând să le explice pacienților, ca unor copii, mărețiile făcute de mai-marii conducători ai statului sovietic. Tocmai pentru a sublinia cine este personajul principal al spectacolului, publicul vede pe aproape toată perioada spectacolului, proiecția lui Stalin, amintind parcă de tablourile cu prea „iubiții conducători” pe care le regăseam în toate instituțiile pe vremea comunismului. În plus, aceste proiecții, împreună cu discuțiile despre Stalin, dau impresia că acesta este atotprezent. De-a lungul procesului de „reeducare” a bolnavilor mintal, situațiile trăite de personaje devin din ce în ce mai absurde, mai înnebunitoare, mai dureroase și mai încărcate de amintiri pentru cei care au trăit în acele vremuri. Regizorul folosește subversiv metafora „bolnavilor mintal”, care la început poartă masca popoarelor ce au fost subminate de către ideologiile socialiste, arătând foarte clar incapacitatea acestora de a se lupta cu „ciuma roșie”, iar mai apoi pune pe aceeași pacienți masca „conducătorilor prea iubiți”, tocmai pentru a ne sublinia, parcă, o formă de nebunie pe care aceștia o manifestau.

De altfel, la început, spectacolul respectă un fir logic narativ, ca mai apoi, nebunia și absurdul să cuprindă toate personajele. Așa o regăsim pe Katia care trăiește o poveste de dragoste cu Iuri, dar care este pedepsită pentru că a întreținut relații intime cu bolnavii mintal; așa este și Iuri, care în încercarea de a-și îndeplini misiunea, ajunge el însuși în cămașa de forță, fiind acceptat și introdus în grupul bolnavilor. Aceștia îi arată cu adevărat ce înseamnă puterea lui Stalin, impersonându-l și arătând cum, de fapt, doctrina era atât de puternic inserată în mințile oamenilor încât nu mai puteau face diferența între real și ireal. Utopia fiind motivul central al spectacolului, este și cuvântul de bază folosit pentru a explica toate ororile sau erorile comunismului. Tot înaintând cu vizionarea spectacolului, începi să observi cum sunt aplicate în situațiile personajelor din ce în ce mai multe dintre mijloace care au fost folosite de comuniști, precum introducerea unor agenți deghizați în civili printre nebunii spitalului, apariția securității și a metodelor de propagandă asupra celor mai slabi. Una dintre imaginile cele semnificative pentru acest fapt este cea în care Iuri le povestește despre cum a fost implementată colectivizarea și faptul că toate aceste măsuri au fost luate pentru „binele poporului”, iar când acesta îi întreabă dacă au alte întrebări legate de subiect, observăm cum, de fapt, pacienții au gurile legate și nu pot vorbi, ceea ce este o metaforă foarte bună, care ilustrează opresiunea la care au fost supuse popoarele sub socialism.

În acest spectacol, mai toate rolurile de putere sunt interpretate de femei, tocmai ca un apropos la faptul că în acea perioadă, din motive de propagandă, femeile erau puse în funcții de putere, nu datorită emancipării și a mișcărilor feministe cum li se spunea, ci tocmai din cauza faptului că se considera că acestea pot fi mai ușor manipulabile. Acest fapt ne este subtil prezentat și în spectacol, când sunt, prin personaje precum Katia, reprezentate slăbiciunile femeilor și, uneori, lipsa lor de autocontrol. Deși Katia este cea care controlează bolnavii, fiind foarte dură cu aceștia, observăm totuși slăbiciunile ei în legătură cu Iuri, cu ceilalți bărbați din jur, dar mai ales cu imaginea lui Stalin.

De asemenea, regia determină participarea publicului, ca parte integrată din spectacol, un moment semnificativ fiind cel în care directoarea cere publicului să se ridice în picioare și să repete următoarea frază: „Long live the Mighty Stalin!”. Aceasta este, după părerea mea, o mișcarea regizorală destul de îndrăzneață, mai ales că i se cere unui public care încă este bântuit de reminiscențele comunismului aflate încă dureros în mentalul colectiv. Această cerere, la care publicul se supune fără să comenteze, amintind parcă de tema spectacolului, îl conduce spre un nivel de implicare mai mult decât fizică, emoțională, care rămâne cu publicul, mult după încheierea spectacolului. Este o mișcare curajoasă, asumată și foarte provocatoare care face spectacolul să rămână memorabil.

Finalul este anunțat de moartea mărețului Stalin, moarte care perturbă și mai mult personajele, care dezvoltă un alt nivel al nebuniei și, prin aceasta, ni se arată ușor-ușor, începerea dezintegrării URSS-ului, situație care se va întâmpla însă abia cu 40 de ani mai târziu. Finalul este la fel de metaforic și plin de subînțelesuri ca și restul spectacolului, lăsând publicul în starea de reflecție asupra celor trăite, atât în timpul vizionării, cât și în perioada recent încheiată. Prin temă, punere în scenă, joc actoricesc, dar mai ales prin modul de integrare a publicului, spectacolul rămâne unul care te urmărește și pe care îți dorești să-l revezi cât mai curând.



Alexandra Micu

Destinul Omului sau al tuturor

Alegerea

Giulia Ivănuș

Unde mă aflu? Ce planetă este aceasta?". Astea sunt primele cuvinte pe care le rostește omul, atunci când intră aproape timid, dar curios și plin de speranță în fața noastră. El este pus în fața unei alegeri încă de la început, care va schimba întregul curs al omenirii. Viața și destinul umanității, stau în alegerea pe care el o face. Cine este, mai exact, acest om? Este, oare, un ales? Este un om special căruia i s-a oferit cea mai grea sarcină cunoscută vreodată? Sau este o persoană, ca oricare dintre noi, care se naște în această lume și care are de făcut niște alegeri ce vor conta pentru tot restul vieții sale? El reprezintă lupta continuă a fiecăruia, în încercarea de a face deciziile bune și înțelepte, într-o lume în care nimic nu pare corect.

Spectacolul *Alegerea* pune întrebări despre natura umană, despre dubiile și nesiguranțele noastre în legătură cu tot ce ne înconjoară. Aici, bătălia se dă între două moduri de viață diametral opuse: unul simplu, dionisiac, care pune plăcerea și bucuria de a trăi pe primul loc, apoi unul dur, încărcat de discursuri leniniste despre putere, luptă și destin. Niciunul dintre ele, însă, nu valorifică omul, nu îl protejează, ci se folosesc de el cât mai mult cu putință pentru a-și atinge scopul. Deci, este greu să spunem că lupta se dă între o forță a binelui și una a răului, ci mai degrabă între posibilitatea unei vieți ușoare, lipsite de orice responsabilitate, și una grea, care îți oferă un țel pentru care să lupți în fiecare zi.

Toată muzica și universul sonor au fost live, în fața noastră, cu ajutorul mai multor instrumente. Pe fiecare scaun, am găsit câte o pereche de căști, de care ne-am folosit pentru a avea o experiență auditivă cât mai intensă și personală. Astfel, îndemnurile „Fă o alegere! Trebuie să alegi!", se simțeau adresate fiecăruia dintre noi. Complexitatea sunetelor, de o natură oarecum bizară, au contribuit mult la crearea atmosferei de mister și, ulterior, de disperare. De multe ori, de-a lungul spectacolului, am simțit nevoia să închid ochii și, pur și simplu, să ascult povestea. După părerea mea, acesta este genul de spectacol care necesită să apelezi la creativitate și imaginație, pentru a îl putea simți pe deplin, din moment ce acțiunile scenice erau foarte reduse, iar tot conflictul pleca de la dialog și de la câteva proiecții în fundal. Locația în care a avut loc, mai exact o biserică, a completat pe deplin peisajul aproape mistic a acestei confruntări între ideologii.

Cele două puteri încearcă să îl aducă pe om de partea lor. Îi promit lucruri mărețe, care îi vor satisface două nevoi umane diferite: cea a unui destin glorios, obținut prin muncă, și cea a unei vieți liniștite, în care doar comoditatea și plăcerea trupească este importantă. După lungi momente de incertitudine și neliniște, în care omul este forțat să decidă destinul tuturor, apare cea de-a treia forță, așa-zisul prieten, care îi oferă o mână de ajutor. El reprezintă calea lui Dumnezeu. El nu vrea să profite de om, nu vrea să îi cumpere libertatea, ci îi arată un drum sigur, unde poate fi protejat. Acesta alege, în cele din urmă, calea credinței, fiind singura care nu pune presiuni și nu îl forțează să facă alegeri. În final, după ce omul se duce pe calea sa, apare în fața noastră un copil, îmbrăcat exact ca bărbatul de dinainte, într-un costum alb, simplu, ce reprezintă puritatea. El începe să spună aceleași cuvinte, să-și pună aceleași întrebări referitoare la locul unde se află. Copilul pare să repete destinul precedentului său. Acest lucru reprezintă ciclicitatea vieții și alegerea în fața căruia suntem puși cu toții, fără excepții, indiferent de unde venim sau ce ne dorim de la viață. Ce vom alege, deci? Vom merge cu răul cel mai mic? Vom alege calea credinței? Vom rămâne indiferenți față de ce se întâmplă în jurul nostru? Toate acestea sunt întrebări pe care le ridică spectacolul și care rămân mult timp impregnate în mintea spectatorilor.



Ovidiu Matiu

The world is surreal

Procesul

Laura Frîncu

Secția germană a TNRS marchează centenarul Kafka printr-o adaptare inedită, actuală, multimedială, dinamică a romanului său reprezentativ, Procesul. Un spectacolul de amploare, vizual, auditiv, coregrafic, semnat Botond Nagy, în care rămânem suspendați între vis și frânturi incoerente de realitate, într-un proces de alienare ireversibil, iar lumea, societatea, justiția, iubirea, religia ni se înfățișează prin lentila absurdului... Distorsiune, disrupție, distopie, în care totul, absolut totul aparține Sistemului, unei instanțe opace, de neînțeles, de nevăzut, dar care ne veghează, ne urmărește în fiecare moment al existenței, ne citește sau ne induce gândurile, visele, dorințele, ne învinovățește, ne anihilează.

Împreună cu protagonistul Joseph K. (Gyan Ros Zimmermann), ne angajăm într-o căutare teribilă, epuizantă, abisală și lipsită de sens pentru a înțelege culpa, pentru a găsi adevărul, divinitatea, dar sfârșim prin a ne resimți fragili după conștientizarea visului. O falsă conștientizare, nu un vis, ci un coșmar în care rămânem permanent captivi, în care doar trăim iluzia unei realități incomprehensibile, indusă prin inserturi constante, dar distorsionate ale cotidianului, prin eclectismul referințelor muzicale, socio-culturale, picturale. Personajele, situațiile, imaginile se derulează sub ochii noștri precum un film suprarealist. John Lennon e pe scenă, nu-i lipsesc bine-cunoscuții ochelari de soare, se aude refrenul unui hit semnat O-Zone, iar acordurile exuberante, psihedelice ale piesei *Walking on a Dream* (Empire of Sun) revin printre sunetele nelipsite ale telefoanelor. Teme muzicale excepționale precum *Bless the Lord, O My Soul* (Serghei Rachmaninov) și *Fortuna Imperatrix Mundi* (Carmina Burana, Carl Orff) nu puteau lipsi din acest spectacol de amploare. Pentru ca absurdul să fie absolut, Karl Laggerfeld este croitorul justiției, iar creațiile vestimentare ale designerului acoperă balanța dreptății, care e susținută, în mod satiric desigur, de Hermes, zeul negoțului, al hoției. Roba devine minusculă, un costum lipsit de funcționalitate, expus pe un manechin în miniatură, în timp ce judecătorul suprem poartă pe sub hainele preoțești, alături de crucifix, o deosebită piesă de design, un palton cu animal print.

Secvențele se derulează deseori pe o platformă circulară, iar luminile sunt dispuse de asemenea concentric, deasupra acesteia. Camerele de filmare surprind scena și actorii de sus, din ipostaza unui Big Brother, însă imaginile sunt proiectate fragmentar pe ecranul din fundal.

Un spectacol și un performance complex și complet, ce abundă în metafore vizuale, aflat la intersecționalitatea artelor, al interacțiunilor mediale, o viziune originală și extrem de actuală, realizată magistral de Botond Nagy!



Ovidiu Matiu



Sebastian Marcovici

Kushida's Dream

Visul unei nopți de vară

Laura Frîncu

Fiecare epocă și fiecare cultură se regăsesc în operele shakespereane, sunt rescrise, deconstruite, pentru a fi reinventate, cu noi sensuri atribuite, într-un amplu și fascinant proces de creație. S-a discutat intens, s-a scris foarte mult și desigur se vor mai scrie nenumărate pagini despre caracterul universal și actual al operei shakespeariene. Feeria *Visul unei nopți de vară* a traversat, la rândul său, astfel de transformări captivante, a preluat forme extrem de variate, în special în cadrul artei teatrale, dar a fost adaptată și pentru balet, operă, musical, a avut cel puțin 20 ecranizări cinematografice, incluzând și un scurt film mut.

Regizorul și actorul japonez Kazuyoshi Kushida, împreuna cu compania de teatru Flying Theatre Jiyugekijo, pune în scenă piesa într-o manieră personală, autorefențială, necovențională, onirică, dar în același timp puternic ancorată în contemporaneitate, în realitatea socio-culturală actuală. Deși alterează textul și lucrează cu actori japonezi, Kushida reține marile teme shakesperiane: jocul fascinant între aparență și esență, teatrul în teatru, spontaneitatea iubirii, dar și nebunia, trădarea și gelozia, tensiunea dintre haos și ordine. Satira predomină, comicul de situație se păstrează parțial, iar cel de limbaj este îmbogățit și adaptat contexului cultural actual. Iluzia și fantezia se conturează cu precădere în plan narativ, dar totodată și la nivel scenic, prin decoruri minimaliste, translucide, prin transparențe fragile, prin culoarea albă a costumelor. Unitatea cromatică conferă spațiului o anumită fluiditate, acesta se poate dilata, formele devin incerte, lumina este estompată, selenară, iar visul crește în intensitate și se derulează ca un film sub ochii privitorului, cu replici mai mult sau puțin cunoscute.

Personajul cheie rămâne Puck, cel care strânește haosul, declanșează confuzia, păpușarul care pune în mișcare comedia, actorii, regizorul, directorul de scenă, arhitectului visului, interpretat de însuși Kazuyoshi Kushida. Iar, pentru a susține ideea, Helena se întreabă într-un monolog: „Ce sunt eu? O marionetă?!"

Latura demonică, năstrușnică, jucăușă a lui Puck este ușor estompată, dar își păstrează dualitatea și amintește în continuare de arlechinul din commedia dell'arte.

Kazuyoshi Kushida preia și păstrează pe tot parcursul spectacolului metafora inversată a iubirii, a erotismului, schimbarea bruscă a iubiților și reducerea acestora la simplul rol de partener reprezentând poate cel mai crud și, în același timp, cel mai modern atribut al visului shakespearian, anticipând o nouă dezordine amoroasă. Și nu întâmplător cele două perechi (Hermia – Lysander, Helena – Demetrius) poartă veșminte similare, nu pot fi deosebite cu ușurință, le lipsesc acele trăsături particulare care conferă unicitate personajului.

Apariția lui Nick Bottom preschimbat în măgar produce panică și agitație, însă secvențele dintre acesta și Titania sunt plasate în partea îndepărtată a scenei, rămân mai degrabă undeva pe fundal, într-un spațiu oniric, al inconștientului. Acestea nu se derulează într-o notă umoristică, cum ne-au obișnuit poate anumite adaptări europene, regizorul optând să nu evidențieze excesiv latură întunecată, animalică a sexualității, vulgaritatea situației nu este nicidecum accentuată, iar grotescul lipsește. Desigur, urmează monologul Helenei în care acesta întreabă retoric „Ce înseamnă să iubești? E iubirea universală? Ne îndrăgostim de tot ceea ce vedem?"...

Trezirea din visul monocrom este crudă, brutală, violentă, se realizează prin contrast, printr-o explozie sonoră și de culoare, presărată cu aluziile la realitatea imediată, la umanitate, la homo sapiens. Epilogul lui Puck este rescris, acesta reflectă asupra timpului, asupra nostalgiei, personajul ține în palmă și contemplă o sferă argintie, evident simbol selenar, iar celebra întrebare hamletiană rămâne nerostită. Visul umanității s-a sfârșit, dar prin intermediul acestuia Kazuyoshi Kushida ne prezintă o reflexie clară a lumii, a contemporaneității.

Regizorului japonez i-a fost oferită o stea în cadrul FITS Walk of Fame pentru inovațiile sale artistice, pentru dialogul captivant, pe care adaptările sale îl creează între culturala occidentală, europeană și cea asiatică.



Ce calități are o operă literară câștigătoare a premiului Nobel?

În mijlocul pădurii întunecate

Ionica Pașcanu

Jon Fosse este răsplătit, conform site-ului organizației care oferă această prestigioasă distincție, cu premiul Nobel pentru literatură în 2023 datorită „posibilității de a da voce inexprimabilului”. Iar piesa *În mijlocul pădurii întunecate*, prezentată în secțiunea spectacolelor lectură, secțiune ce poartă numele „Virgil Flonda”, ilustrează acest adevăr cu cea mai mare acuratețe. Din mijlocul unui public numeros, actorii teatrului sibian au pornit într-o călătorie inițiatică, așa cum este orice demers de acest fel, printr-o pădure-labirint. Afirmația pare tranșantă, dar căutările, rătăcirile, într-un astfel de spațiu sunt întotdeauna un drum către sine însuși, o luptă cu spaimele și neputințele care ne limitează sau jalonează existența. Patru personaje, neidentificabile și onomastic, ceea ce le conferă statutul de simboluri – un tânăr care pășește în acest tărâm mitic, o tânără care i se alătură, misterios, neașteptat și părinții primului – rătăcesc prin pădure, luptând cu ceva ce le este interzis, respectiv ieșirea din suferință. Aceasta ar putea fi legendarul minotaur care îi „va răpune”, chiar dacă nu știm cu precizie statutul lor: sunt toți patru trecuți deja în lumea umbrelor, sau doar tinerii, iar părinții trăiesc cea mai cumplită dramă, a unei supraviețuiri care nu le mai poate spune nimic despre vreo valoare pozitivă, fiind lipsiți de entuziasmul necesar vieții.

Spectacolele lectură aduc un alt tip de dialog în cadrul festivalului, unul fără presiunea teoreticienilor sau a unui limbaj de specialitate, pe de o parte, dar și o formă teatrală specială, în care cuvântul are întâietate în fața uneltelor spectacologice, pe de alta. Cuvântul este cel care fură luminile rampei și inimile spectatorilor, iar rolul regizorului ar părea nesemnificativ, dar adevărul e nuanțat, așa cum dezvăluie dialogul (moderat de Bobi Pricop) care a continuat audiția. Regizorul spectacolului, Hunor Horvath, rememora cum a simțit nevoia unui artificiu de construcție care să preia rolul personajului „Bărbatul în costum negru”, vocea explicativă din text, pentru care a apelat la inteligența artificială. Cu toate acestea, imaginea proiectată pe ecran părea așa de reală, ca redarea unei înregistrări, încât înțelegem și un adevăr colateral mesajului operei lui Jon Fosse, anume că suntem în pragul unei alte raportări cu datele lumii noastre, că „pădurea întunecată” are mai multe dimensiuni. Acea voce din exteriorul propriu zis al textului, ne îndeamnă să ne gândim la ce înseamnă pierderea cuiva drag, la suferința și vinovăția pe care le îndurăm și ne oferă astfel o cheie de receptare a ceea ce ar fi putut rămâne un text opac, chiar dacă miezul metaforic al operei rămâne însă la fel de strălucitor și impenetrabil pentru fiecare dintre noi. Mai mult decât atât, pentru a mai disipa din atmosfera, poate anxioasă, poate doar prea profundă, anulând orice intenție de divertisment, ce pulsează în operă, regizorul introduce un contrapunct la final, printr-o melodie despre cum tânjim după frumusețea pierdută a copilăriei, singurul moment în care am trăit fără frica de spectrul morții. Revenind la text, suntem părtași la o călătorie spre nicăieri, aparent absurdă, personajul se rătăcește iremediabil, pierde orice contact cu reperele realului, așa cum ar fi mașina proprie, care devine un loc al regăsirii, al popasului, pentru că reamintește de confortul „raiului pierdut” – în mașină crede că se va bucura din nou de căldură și lumină. Dar această insulă de stabilitate, la care nu mai are acces (acuzând un frig cu atât mai pătrunzător și mai dureros, cu cât e dublat de neliniștea expectativei), ar fi trebuit să fie și familia sa, pe care o acuză însă vehement că i-a cauzat complexul vinovăției de a nu se ridica la un standard necesar. Spectatorul este pus, prin urmare, în fața unei dileme apăsătoare, neștiind cu cine să se identifice: cu tânărul care pare a se confrunta cu o pădure reală, care poate fi la fel de bine și societatea în care viața îl aruncă, obligându-l să îi respecte standardele pentru a nu rămâne un simplu „călător rătăcit”, sau imaginară – drumul fiecăruia prin infernul personal – sau cu familia tânărului, aflată acum într-o luptă contra cronometru cu angoasa ideii că „nu a știut să facă sau să fie mai mult”. În această călătorie bezmetică există și câteva puncte de reper: o movilă, o piatră, pe care ajung să se odihnească toate personajele, dar, dacă mai nutrisem speranța într-un deznodământ împăciuitor, necesar pentru a putea merge mai departe, simbolistica funerară a acestora o spulberă nemilos. Și totuși, „întunericul” nu trebuie, nu are voie să învingă, suntem obligați să luptăm pentru a ieși din pădurea-labirint, iar textul subliniază că nu putem face acest lucru în singurătate, că unica șansă este întâlnirea cu Celălalt. Personajul „femeia tânără într-o rochie lungă” cu care se va întâlni protagonistul în pădurea fermecată nu poate fi altceva decât șansa sa la comuniune spirituală sau fericire. Suntem îndemnați să visăm la o „nuntă-n cer”, în registrul lui Mircea Eliade, să ne dorim ca zăpada ce începe să cadă să devină mantia albă ce va purifica patimile și va regenera speranțele.

Textul pare un basm, prin apelul la cea mai simplă și mitică, totodată, structură narativă, călătoria inițiatică, reinterpretat într-o cheie postmodernă, „întunecată”, din care dispare (sau nu?!) siguranța unui final fericit. Întâlnirile nu sunt niciodată întâmplătoare, destinele ne sunt stabilite, predestinate, de zeii pe care ne place să-i considerăm neîndurători și nedrepți, iar „infernul sunt ceilalți.” Însă, în tot acest labirint de simboluri, trebuie să rătăcim singuri, sperând mereu că vom avea șansa la iubire, așa cum niciodată eroul de basm nu capătă acest statut până nu se maturizează, adică nu se împlinește regăsindu-se în acceptarea celorlalți, în împăcarea cu alteritatea. Personajele lui Jon Fosse vor găsi acest liman chiar dacă mai au, poate, de traversat pădurea, iar forma esențializată în care e scris textul, ce poate fi atât de ușor confundată cu simplitatea, nu este decât semnul intrării în frumusețea și magia pădurii de simboluri a mitologiei.



Călătorii clandestine într-un container de fier

Container

Ioana Ioniță

Drama regizată de Heo Seokmin ne închide în container, alături de cele patru personaje centrale: un Ajutor de supraviețuire, o femeie peste măsură de empatică, pe nume Eun Chung, un bărbat fricos, pe nume Ga Bok și Jo Jung Jae, un criminal sud-coreean. Ce caută aceștia într-un container pe ocean? Caută o viață mai bună, caută fericirea și libertatea. Într-o piesă de teatru inspirată de dramele coreene, discursul despre generozitate și speranță izbește puternic publicul scufundat în întuneric.

Ajutorul de supraviețuire este cel care deschide piesa: angajat să ucidă refugiații și contrabandiștii, mâinile lui sunt pătate de sânge. Primește o nouă cerere, mai precis să omoare un bărbat și o femeie care vor să fugă din Coreea de Nord în America. Când cei doi ajung în același container cu Ajutorul, acesta este vizibil mișcat de generozitatea, compasiunea și empatia femeii pentru bărbatul care o însoțește. Chiar și în situațiile extreme, Eun Chung alege să împartă totul cu cei din jur și să îi protejeze ca o mamă. Ajutorul decide să le cruțe viața și să consume împreună cu ei hrana pe care o primise pentru două săptămâni. Intră în același container și Jo Jung Jae, un infractor care își dorește să fugă în America. După ce conflictele dintre cei patru se domolesc, aceștia ajung să își raționalizeze mâncarea, să inventeze jocuri și să împartă cu toții o ciocolată veche. Cei trei fugari găsesc jurnalul Ajutorului de supraviețuire și află de ocupația lui de călău. Speriați de cel pe care îl considerau prieten, aceștia îl amenință cu un cuțit și îi cer explicații. Ajutorul îi asigură că nu va aplica planul de data aceasta. Îndură cu toții friguri cumplite și călduri insuportabile, însă foamea îi aduce în pragul disperării. Pentru a uita de golul din stomac, cei patru ajung să consume pliculețul cu cocaină din container. Drogul îi provoacă Ajutorului halucinații: căsătorit în America cu Eun Chung, se așază la masă și este vizitat de doi prieteni buni, mai precis de Ga Bok și de Jo Jung Jae. Visul se termină rapid, ier pereții containerului prind din nou contur. La scurt timp, amețit din cauza cocainei, Ajutorul îl împușcă pe Ga Bok, iar mai apoi se sinucide și el.

Piesa lui Heo Seokmin se inspiră ca stil și atmosferă din faimoasele K-dramas, în care emoția predomină în acțiune. Monotonia călătoriei de două săptămâni din Coreea până în America este redată prin acțiunea lipsită de dinamism și prin decorul tern, fiind echilibrată de nuanțele de poveste de dragoste care mențin activ interesul publicului. Discursul optimist, plin de milă și dragoste, al lui Eun Chung acaparează scena: vocea ei este ascultată de ceilalți fugari, ea rămâne rațională și empatică, dă sfaturi și creează coeziunea de grup. Replicile propriu-zise sunt încărcate de trăiri intense și de dramă. Spectacolul are o dominantă tragică, note grave și un fundal sonor cu sunete de pian. Povestea romantică dintre Ajutorul de supraviețuire și Eun Chung contribuie și ea la crearea atmosferei de K-drama: cei doi se visează trăind liniștiți împreună în America, își imaginează viitorul cu copii și cu prietenii aproape, se privesc stângaci și își șoptesc promisiuni și rugăminți pline de speranță.

Mai mult decât o K-drama, piesa este o dramă istorică, fiindcă fugarii din containere sunt coreenii care părăsesc republica comunistă pentru a încerca să își recapete libertatea. Ajutorul de supraviețuire le explică totuși faptul că eschiva lor nu va duce nicăieri; el aseamănă totalitarismul din Coreea de Nord cu capitalismul din America, deoarece controlul este deținut de un superior în ambele situații. Discutând cu fugarii din container, Ajutorul își dă seama că, neavând contact cu lumea de pe uscat, a fost mințit de angajatorii lui; realitatea pe care aceștia i-o prezentaseră includea un Al Treilea Război Mondial și același conducător comunist, Kim Il Sung. De fapt, Coreea de Nord era acum condusă de Kim Jong Il, iar Al Treilea Război Mondial nu existase niciodată.

Imaginea interiorului de container este redată printr-un decor minimal, în culori neutre, uniforme, stinse: câteva cutii de carton, o plasă și o cretă cu care este delimitat spațiul scenic pentru personajele aflate inițial în conflict. Eclerajul joacă un rol esențial în piesă: acțiunea se deschide cu o lampă atârnând de un fir lung, care se balansează agitată dintr-o parte în alta. Lumina este aprinsă în container de actori, ea le urmărește pașii, le păstrează intimitatea și le ascunde secretele. Reflectoarele nu relevă niciodată totul, ci mențin misterul, creează umbre și suspans. Sala este scufundată într-o beznă absolută, publicul fiind invitat să privească dintr-o poziție neutră. Singurul moment în care scena se umple de lumini colorate și de aburi este cel în care cei patru se află sub influența cocainei: mișcările lor devin frenetice, se transformă într-un dans, care taie ceața deasă ca într-un vis. Tot becurile sunt cele care asigură și trecerea de la realitate la halucinație: lampa care pâlpâie anunță reîntoarcerea în realitate sau intrarea în lumea visului.
Drama Container aduce pe scenă tragica poveste a refugiaților din Coreea, care, în căutarea unui viitor mai bun, ajung la un pas de moarte. Compasiunea stârnește aici compasiune, fiindcă empatia lui Eun Chung față de Ga Bok îl face pe Ajutorul de supraviețuire să renunțe la planul inițial care presupunea două crime. Personajele devin pe rând martire, fiindcă se sacrifică pentru binele celorlalți și pentru binele colectiv; împart biscuiții, ciocolata, mâncarea, se învelesc reciproc, se îngrijesc și sunt în stare să renunțe la propria viață pentru cei din jur. Chiar dacă relațiile dintre ei parcurg trasee anevoioase, acestea se transformă în prietenii reale, născute din empatie și emoție.



Nicolae Gligor

Câte decoruri încap într-o cutie de carto(o)n!?

O sirenă mai specială

Diana Nechit



Les gros patinent bien / O sirenă mai specială este o aventură teatrală la fel de nebună ca și titlul său, o creație rocambolescă de cabaret de carton care face furori în toată Franța, dar și în turneele și festivalurile la care a participat până acum. Pierre Guillois și Olivier Martin-Salvan, creatorii și interpreții acestei epopei hilare, o încrucișare între spiritul Monty Python și burlescul clovnilor, nu și-ar fi putut imagina niciodată că cele patruzeci de minute de improvizație, într-o zi de septembrie 2020, pe o scenă în aer liber din spatele Théâtre du Rond-Point din Paris, se vor transforma într-un spectacol caricatural pentru toate categoriile de public, solicitat în toată Franța.

În spatele succesului acestui spectacol, câștigător al Premiului Molière pentru teatrul public în 2022, se află o istorie neobișnuită, o complicitate îndelungată și o credință de nezdruncinat în teatrul accesibil tuturor, într-o economie de mijloace scenice suplinită de un talent improvizator uimitor, un spirit de bricolaj inventiv și, mai ales, de o inteligență a limbajului desăvârșită. Odată instalat în fotoliul din spațiul destinat publicului, trebuie să renunți la orice certitudine, la orice apriori-uri despre arta teatrului: un personaj agitat, extrem de gălăgios, îmbrăcat doar cu o șapcă și un costum de baie, se mișcă în mijlocul unei grămezi de cutii, cartoane și panouri împrăștiate pe scenă într-o dezordine îngrozitoare, dar, după cum ne vom da seama mai târziu, extrem de organizată.

Ce am putea spune despre geneza poveștii: aflăm din intenția spectacolului că „un impunător actor shakespearian povestește, într-un limbaj pe care nimeni nu îl poate înțelege - nici măcar un locuitor din Stratford-upon-Avon în 1564 - incredibila epopee prin Europa și prin secole a unui om, poate strămoșul său, care, pe marginea unui fiord din Insulele Feroe, într-un an necunoscut și probabil de mult uitat, pe marginea unui fiord, așadar, a primit blestemul de iubire al unei sirene pe care o prinsese din greșeală în apele înghețate, deși sărate, sub auspiciile magnifice ale aurorei boreale salutate în acel moment de un convoi întârziat de cocori în drum spre Africa. Personajul central, un yankeu cu o ținută stângace, dar un excelent cântăreț country, pornește pe urmele unei sirene de care s-a îndrăgostit. Călătoria sa îl duce din Islanda la Marea Mediterană, trecând prin Bretania și Spania".

Actorul, a cărui mărime nu poate fi contestată, este însoțit de un factotum, director de scenă sau actor suplimentar care se va strădui timp de mai bine de o oră, cu ajutorul unor afișe de carton și a altor cutii de carton, din nou tăiate mai mult sau mai puțin corect, să ne facă să înțelegem sensul acestei călătorii pe care unii o numesc „inițiatică", dar al cărei simbolism a fost înghițit de generații, astfel încât rămâne un mister, astfel încât tot ceea ce rămâne din această lungă rătăcire în jurul globului este sentimentul unei curse zadarnice, picarești, în căutarea unei fericiri care se dovedește iluzorie, de cele mai multe ori. Astfel, în mijlocul scenei, Olivier Martin-Salvan, în rolul eroului, nu se va clinti din scaunul său, în timp ce Pierre Guillois, mânat de o energie delirantă, va face să defileze în jurul său nenumăratele peisaje și personaje pe care le întâlnește în călătoria sa. Pactul ficțional este „brutalizat" de desele „ieșiri din personaj" ale actorului care-și admonestează partenerul de scenă, apostrofează sau interpelează publicul, iar „prezentul scenic" devine o constantă relativă și inter-șanjantă.

Din momentul în care te alături celor doi actori de pe scenă te întrebi cum vor reuși să mențină ritmul și să meargă până la capăt în această aventură, nu numai teatrală, dar și lingvistică: un gag la fiecare cinci secunde, gromelot-ul specific teatrului clovnesc, umorul picaresc, neaoș care alternează cu calambururi și jocuri de cuvinte cu second-degree, deconstrucția lingvistică fiind un element de sine-stătător al construcției dramaturgice. Comicul se dezvoltă pe o rețetă atât de simplă, încât este evitată de cele mai multe ori în teatru, de frica căderii în banal; se ia o poveste simplă: un yankeu care călătorește prin lume în căutarea dragostei, o convenție teatrală bazată pe improvizație și pe doi actori excelenți. Totul se amestecă cu mult talent și se revarsă într-o suită de gaguri, de situații scenice dintre cele mai aiurite. Contrastul dintre fiziologiile/tipologiile celor doi actori este, în sine, generator de umor involuntar, declanșator al acelui râs sănătos, ale cărui valențe par să fie uitate în pofida unei artificialități căutate, dar sterile, de multe ori. Olivier Martin-Salvan,



un bărbat dolofan cu barbă, un călător nemișcat, așezat cu fața la public, care bolborosește șmecherii americane pe jumătate audibile, precum „ok, all right", „Coca-Cola", este secondat de Pierre Guillois, înalt și subțire, în boxeri, cu pieptul gol, cu fața mobilă, fluturând cutii și panouri de carton în spatele lui Olivier pentru a menține decorurile și... aventura în mișcare. Cutii cu sirene, cutii cu rechini, cutii cu colibe, cutii cu peisaje, animale, toalete, palmieri... Cutii care reprezintă pur și simplu ceea ce este scris pe ele cu un mare creion negru. Cărți care se derulează ca imagini dintr-un desen animat și care uneori îți cad în cap sau ți se izbesc în față: bucăți de grindină, fulgi de zăpadă, penele unei gâște... bătrâne etc.

Tehnica cartoonescă, dragostea pentru BD este evidentă nu numai sub aspect formal, structural (titrarea didascalică a cronotopului, scurtimea scenelor, caricaturalul și esențializarea) dar și prin complementaritatea celor două personaje, ușor de asimilat cu cupluri celebre din BD-ul francez: Boule et Bil, Asterix et Obelix etc. Cele două personaje pot varia repetiția la nesfârșit, împingând mereu limitele a ceea ce le permite decorul să facă: efecte de perspectivă, efecte de distanțare față de linia orizontului, întâlniri surprinzătoare, alăturări de scene la limita imprevizibilului, alternanțe rapide, totul pe fast-forward. Scenariul păstrează, la rândul său, două paliere de semnificații: cel al conotației și cel al sensurilor profunde care converg înspre critica socială de cea mai bună calitate. Povestea se bazează pe o temă recurentă: americanul comandă o Coca-Cola și un cal într-o țară străină și sfârșește prin a primi băutura tradițională a țării și un mijloc de transport diferit, de fiecare dată, dar emblematic pentru destinația respectivă. Fie că este vorba despre un scuter, o bicicletă sau un armăsar, se revine la același cântec popular american și la peisajele care trec, până când apar din nou probleme: o furtună pe mare sau un avion care se prăbușește, un trigger care relansează satira. De fiecare dată sirena intervine pentru a-l salva, eroul nostru îndreptându-se spre o nouă destinație, spre o nouă aventură. Aluziile la consumerism, la ecologie, la sustenabilitate, la reciclare (nu numai la nivel semantic, dar și folosirea decorurilor din carton reciclat), la problema migrației, homofobia, dar și la alte tabuuri ale societății noastre, sunt bine disimulate în economia situațiilor scenice, iar umorul distilat aici (deși flirtează la un moment dat cu dedesubturile) este formidabil și oferă spectatorilor o cură de râs revigorantă. Nici obsesia noastră pentru gadgeturi tehnologice nu este iertată: americanul scoate din „marea primordială" în care plutește un iPhone 20 cu care apelează pe cineva și face poze, la chioșcurile de pe coastele Franței, Scoției și Peninsulei iberice se plătește cu POS-ul etc.

Toate aceste elemente apar sub forma mai mult sau mai puțin sugestivă a unor bucăți de carton, decorate cu numele obiectului, animalului sau locului în cauză. Un amuzant joc de panouri care reprezintă o scară (de exemplu, aceste versiuni ale unui far care se înlocuiesc unele pe altele, devenind din ce în ce mai mici) este suficient pentru a da personajului, care este totuși nemișcat, iluzia mișcării. O profuzie de trucuri (cutii-surpriză, versuri ireverențioase), orchestrate cu o precizie impresionantă de Pierre Guillois, propulsează publicul într-o lume trăznită în care cuvintele evocă realitatea la care se referă într-un mod surprinzător de poetic. Nimic nu lipsește: invazia unei turme de vite din Shetland, o ploaie bretonă mai adevărată decât viața, un aparat foto Polaroid și blițul său, o marmotă irezistibilă și, desigur, celebrele patine de gheață. Aceste elemente care ar putea conota spații idilice sunt contorsionate prin apariția elementului-surpriză care modifică situația inițială într-una tragică: oițele sunt fugărite de câine, doza de Coca-Cola îi scapă mereu din apă, marmota este strivită de un palmier tăiat, ursul brun este omorât de către american, o focă se dedă la jocuri erotice subacvatice, nimic nu este iertat de vâna satirică acelor doi actori.

Cartoonesc și, pe alocuri, delirant, acest spectacol, prin economia de mijloace scenice propusă și prin imaginația sa fără limite, are virtuți terapeutice într-o epocă a artificialității, a hiper-tehnologizării și a consumerismului. Pentru o oră și jumătate, sinceritatea și spontaneitatea râsului ne-au reunit în jurul unei convenții teatrale care nu și-a pierdut nimic din farmecul inițial.



DESCOPERĂ O NOUĂ ERĂ ELECTRICĂ

Modelul EQE 300 Electric Art Edition începând
de la 68.500 EURO, TVA inclus.

Solicită oferta la AUTOKLASS

GARANȚIE EXTINSĂ



STAȚIE DE ÎNCĂRCARE ȘI INSTALARE



FINANȚARE FLEXIBILĂ



EQE 350+: consum de curent in kWh/100 km (in regim mixt): 18,7 - 15,9; emisii CO_2, in g/km (in regim mixt): 0 (WLTP).[1]

[1] Valorile indicate au fost determinate în concordanță cu metoda de măsurare precisă. Valorile indicate sunt "valorile CO_2 WLTP măsurate" în acord cu art. 2 nr. 3 din Regulamentul de punere în aplicare (UE) 2017/1153.

AUTOKLASS | www.autoklass.ro | +40 317 133 333



FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE TEATRU DE LA SIBIU

ROMÂNIA



PREȘEDINTELE ROMÂNIEI

Eveniment desfășurat sub Înaltul Patronaj al Președintelui României

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE TEATRU
DE LA SIBIU ESTE ORGANIZAT DE



TEATRUL NAȚIONAL RADU STANCA SIBIU
FONDAT ÎN 1788



Primăria Municipiului Sibiu este principalul finanțator al Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu

Partener strategic al Festivalului
Internațional de Teatru de la Sibiu



MINISTERUL CULTURII

EVENIMENT REALIZAT CU SPRIJINUL





MINISTERUL EDUCAȚIEI





MINISTERUL AFACERILOR EXTERNE

MINISTERUL ANTREPRENORIATULUI ȘI TURISMULUI



UNIVERSITATEA LUCIAN BLAGA DIN SIBIU



CO-ORGANIZATOR



INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

ACȚIUNE CO-FINANȚATĂ DE



Consiliul Județean Sibiu



UNITER

CO-PRODUCĂTORI



TVR



Radio România

PARTENERI STRATEGICI











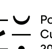
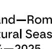










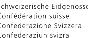

Institut Français — Liberté Créativité Diversité; la francophonie; Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest; Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Hermannstadt; Goethe Institut; Institutul Polonez București; Poland—Romania Cultural Season 2024—2025
















Cooperación Española; AC/E Acción Cultural Española; institut ramon llull; Ambasada Norvegiei; British Embassy Bucharest; British Council; Ambasada Elveției în România; prohelvetia; EU Japan fest
















Ambasada Austriei București; forumul cultural austriac; Embassy of the Kingdom of Belgium in Bucharest; Ambasciata d'Italia Bucarest; Istituto italiano di cultura; Kultur | lx; Israel Embassy

PARTENERI OFICIALI



UniCredit Bank



DEDEMAN
DEDICAT PLANURILOR TALE



BRD
GROUPE SOCIETE GENERALE

PARTENER DE ÎNCREDERE



CEC Bank

PARTENER SPECIAL



PARTENER
DE TRADIȚIE



Raiffeisen Bank

PARTENER PENTRU
CONFERINȚE SPECIALE
ȘI LANSĂRI DE CARTE



fundația PROCULTURA – Magda și Ovidiu Buluc –

PARTENER STRATEGIC



pepsi

PARTENERI



GLS.



e.on

PARTENER DE MOBILITATE



AUTOKLASS

PARTENER PRINCIPAL



LIDL

PARTENER AL
SEZONULUI DE STRADĂ



BANCA TRANSILVANIA

PARTENER
AL THERME FORUM



THERME BUCUREȘTI

APA OFICIALĂ
A FESTIVALULUI



AQUA CARPATICA

PARTENER AL
BURSEI DE SPECTACOLE DE LA SIBIU



ALPHA BANK

PARTENERI



Google Arts & Culture



Lenovo

PARTENERI PENTRU
SĂNĂTATE



DENT ESTET



MedLife POLISANO

VINURILE OFICIALE
ALE FESTIVALULUI



CRAMA OPRIȘOR

PARTENER



URSUS

PARTENERI













KeepCalling; cărturești; HEIDI; Tulipa; CARPATICA Logistic; lăptăria cu caimac; SAM TRANSPORT; kronospan; SURA SUSARA

PARTENERI MEDIA















TV5MONDE PLUS; euronews.; DW Made for minds.; ROCK FM; Magic FM; rfi ROMÂNIA; HotNews.ro; AGERPRES; adevărul; Republica; Biz; HAUTE CULTURE; CapitalCultural.















365; G4Media.ro; zile și nopți; IQads; LiterNet; THEATRUM; TEATRUL; România literară; OBSERVATOR CULTURAL; ZIARUL METROPOLIS; HAPP; LIFE.ro; NEWS.RO; RL














TURNUL SFATULUI; Tribuna; SIBIU 100; ORA DE SIBIU; Hermannstädter Zeitung; Mesagerul; monitorul; #goodtime; știrideSibiu.ro; Sibiul; SIBIU INDEPENDENT; STRADA CETĂȚII; Sibiul tău; SIBIU

PARTENER DE MONITORIZARE



mediaTRUST



S I P A M

Sibiu International Performing Arts Market

Bursa Internațională de Spectacole de la Sibiu

June 24-27
2024